

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a komparatistiky

# **Bakalářská práce**

Ondřej Horák

**Výstavba novely Josefa Škvoreckého Obyčejné životy**

Construction of the novel by Josef Škvorecký Obyčejné životy

Praha 2014

Vedoucí práce: PhDr. Michael Špirit, Ph.D

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval(a) samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne

*[vlastnoruční podpis]*

.....

Jméno a příjmení

**Klíčová slova (česky):**

Josef Škvorecký, kompozice, kurzíva, novela, makrotext, Obyčejné životy.

**Klíčová slova (anglicky):**

Josef Skvorecky, composition, italics, novel, macrotext, Ordinary lives.

**Abstrakt (česky):**

Cílem této práce je sledování kompozice novely Josefa Škvoreckého *Obyčejné životy*, v níž hraje důležitou roli rozdělení textu do dvou časově odlišených narativních pásem (vypravěčova „současnost“ a minulost). Pozornost je věnována i třetímu oddílu knihy nazvanému Poznámky a vysvětlivky. Dále se práce snaží analyzovat funkce kurzívy a jiného zvýraznění textu v této novele, ale i v dalších vybraných dílech (Sedmiramenný svícen, Příběh inženýra lidských duší, Scherzo Capriccioso, Nevěsta z Texasu). Výsledkem je šest funkcí kurzívy, které jsou doplněny konkrétními demonstrativními příklady.

**Abstract (in English):**

The aim of this thesis is to observe the composition of Josef Škvorecký's novel *Obyčejné životy* (Ordinary Lives). The backbone of the novel is the division of the whole text into two time-distinguished narrative zones (the narrator's *present* and *past*). The thesis readers' attention is also drawn in the third section of the book called "Notes and Explanatory Notes". Not only does the thesis focus the use of the italics in the book and other highlighted texts throughout the whole novel but it also analyzes its use in other masterpieces (*Sedmiramenný svícen* - The Menorah, *Příběh inženýra lidských duší* - The Engineer of Human Souls, *Scherzo Capriccioso* - Dvorak in Love, *Nevěsta z Texasu* - The Bride of Texas). The specific non-exhaustive examples of the use of the six types of the italics are implemented into the assessment.

Poděkování:

Děkuji panu PhDr. Michaelu Špiritovi, Ph.D. za pomoc a odborné vedení práce a svým nejbližším za trpělivost a podporu.

## OBSAH

ÚVOD .....	7
VÝSTAVBA NOVELY JOSEFA ŠKVORECKÉHO OBYČEJNÉ ŽIVOTY .....	9
KURZÍVA V OBYČEJNÝCH ŽIVOTECH .....	15
POZNÁMKY A VYSVĚTLIVKY V OBYČEJNÝCH ŽIVOTECH.....	21
KONSTRUKCE POSTAV OBYČEJNÝCH ŽIVOTŮ .....	24
ODLIŠNÝ ŘEZ PÍSMO V DALŠÍCH DÍLECH JOSEFA ŠKVORECKÉHO .....	31
KURZÍVA V KNIZE SEDMIRAMENNÝ SVÍCEN.....	31
KURZÍVA V ROMÁNU PŘÍBĚH INŽENÝRA LIDSKÝCH DUŠÍ.....	36
KURZÍVA V ROMÁNU SCHERZO CAPRICCIOSO .....	42
KURZÍVA V ROMÁNU NEVĚSTA Z TEXASU .....	47
ZÁVĚR.....	55
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....	58

## ÚVOD

Josef Škvorecký, narozený 27. září 1924 v Náchodě, se do kontextu české literatury 20. století poprvé výrazněji zapsal svým románovým debutem *Zbabělci*, který poprvé vyšel roku 1958. Vedle vlastní beletristické tvorby překládal díla do češtiny, a to především z americké literatury. Vystupoval také jako literární kritik a esejista. Po vycestování z Československa roku 1969 zůstal Škvorecký se svojí ženou Zdenou Salivarovou coby emigrant v kanadském Torontu. Zde manželé Škvorečtí založili roku 1971 exilové nakladatelství Sixty-Eight Publishers. Kromě snahy o vydávání československých autorů, které režim potlačoval, zde Škvorecký publikoval také své prózy. Vydavatelská činnost však nebyla autorovou jedinou aktivitou, stal se profesorem na torontské univerzitě, kde přednášel anglickou a americkou literaturu, film a tvůrčí psaní. Po listopadu 1989 Škvorecký pravidelně navštěvoval Českou republiku, ale až do své smrti (3. ledna 2012) trvale pobýval v Kanadě.

Vliv prostředí, ve kterém žil, je často patrný i v jeho tvorbě. V prózách s částečně autobiografickými prvky se děj odehrává například na kanadské univerzitě (*Příběh inženýra lidských duší*, 1977), ale i v jiných dílech jsou tyto podněty zřejmé (např. *Scherzo capriccioso*, 1984, nebo *Nevěsta z Texasu*, 1992). Kromě místního zasazení a tematického zpracování zahraničního pobytu je možné zaznamenat i vliv prostředí na autorův jazyk. Starší díla jsou v souvislosti s životem v protektorátu protkána němčinou. V dalších prózách je možné si všimnout všudypřítomné naléhavosti anglofonního světa. Autorův vztah k angličtině, kterou i vystudoval, se projevuje v mnoha jeho dílech, jmenujme pro příklad opět *Příběh inženýra lidských duší*, a to ve své „čisté“, korektní formě, ale i v různých vynalézavých mutacích.

Novela *Obyčejné životy*, poprvé vydaná v roce 2004, představuje dle autora jisté shrnutí jeho díla. Kupodivu jí nebyla doposud věnována větší odborná pozornost. O autorovi vyšly dvě obsáhlejší monografie, *Josef Škvorecký* od Pavla Trenského z roku 1991 (česky 1995) a *Škvorecký* od Heleny Koskové vydaná roku 2004, tedy ve stejném roce, kdy poprvé vyšly i *Obyčejné životy*. Kniha je posledním dílem ze série próz vyprávěných v Ich-formě vypravěčem Dannym Smiřickým, který je podán jako intelektuál spjatý s městem Kostelcem, mezi jehož nejvýraznější vlastnosti patří láska k jazzové hudbě a značný zájem o opačné pohlaví. Novelu však nelze číst jako „zakončení“ této „kostelecké linie“ Škvoreckého díla, je to spíše další variace autorovy životní zkušenosti. Autor se zde vrací k nepříteli dávné minulosti (období komunistické vlády i doba po tzv. sametové revoluci), ale postavy se vynořují v nových významových kontextech. Definitivního „uzavření osudů“ mnoha z nich se čtenář nedočká.

Důležitým jevem, který se vyskytuje v *Obyčejných životech*, ale i v dalších Škvoreckého dílech, je užití grafického odlišení textu. Nejčastěji jde o pasáže díla v kurzívě, která se stává multifunkčním prostředkem a klíčem pro strukturované rozdělení více poloh textu, orientaci v něm a jeho vnímání a následné pochopení. Tato kompoziční metoda poskytuje autorovi širší možnosti pro práci s textem samotným, jeho obsahem a následnými možnostmi interpretace. Vedle nejvýraznější kurzívy si můžeme povšimnout podobné snahy o odlišení například vysázením slov velkými písmeny nebo použitím proloženého písma.



## Výstavba novely Josefa Škvoreckého *Obyčejné životy*

Novela *Obyčejné životy* byla dokončena a poprvé vydána v roce 2004, kdy bylo Škvoreckému osmdesát let. V předmluvě autor uvádí, že knihu je možno brát jako sumář a také že „většina postav a událostí má pravzor v životě, ale nejsou to ani portréty lidí, ani faktografická reportáž“ (2004).<sup>1</sup>

*Obyčejné životy* navazují na řadu Škvoreckého próz, jejichž vypravěčem je v Ich-formě postava pojmenovaná jako Danny Smiřický. Zde se dostává do nových situací a dobových kontextů. Jazyk vypravěče je velmi podobný jako v předchozích dílech, které by bylo možné zařadit do „kostelecké linie“ děl Josefa Škvoreckého. Tedy spisovná hovorová čeština, která se mísí s obecnou češtinou přímých řečí. Ani v přímé řeči nepozorujeme známky vlivu severovýchodočeského nářečí, tak jak tomu bylo v některých předchozích dílech.

Kompozici knihy je možné nahlížet dvěma různými způsoby. První možností je chápání textu jako celku, který má tři části – dvě kapitoly a autorské poznámky. Druhou variantou by bylo chápání poznámkového aparátu jako externího diskursivního textu pro snadnější recepci novely a pro snadnější rozpoznání intertextových odkazů k jiným autorovým knihám.

Knihy nese podtitul „Novela pro stálé čtenáře“, avšak třetí oddíl knihy poskytuje čtenáři doplňující informace k jednotlivým částem textu. Často čtenáři usnadňuje čtení a pomáhá mu rozpoznat mezitextové odkazy k celku Škvoreckého díla. Kniha je tedy „určena“ nejen pro stálé čtenáře, ale je zde i možnost čtení knihy bez znalosti předchozích knih, právě díky autorovým poznámkám ve třetím oddílu knihy. Ty poskytnou čtenáři dostatečné informace k orientaci ve fikčním světě novely, popřípadě Škvoreckého knihách s podobnou tematikou, v jakémsi „makrotextu“.

---

<sup>1</sup> Při citování z *Obyčejných životů* zachováváme autorské rozlišování na kurzívu a antikvu. Obsáhlejší úryvky citujeme po vynechaném řádku bezpatkovým písmem.

Osou novely jsou dvě výroční setkání bývalých spolužáků z gymnázia. Poprvé po dvaceti letech od maturity, podruhé po padesáti letech. V první kapitole, „Před třiceti lety“, se vypravěč vrací do Kostelce (fiktivního města, které má reálný předobraz v severovýchodočeském Náchodě) roku 1963. Druhá část, „Po třiceti letech“, se věnuje téže události na totožném místě, jen v roce 1993. Druhá kapitola je nepatrně delší, přesně o čtyři strany.

V odstupu třiceti let se vypravěč zaměřuje nejen na vývoj jednotlivých postav, časový odstup zde hraje důležitou roli vzhledem k událostem, které nastaly na československém území. Obzvláště důležité jsou otázky politické, na které jednotlivé postavy mění názor v letech vlády komunistické strany a v následném polistopadovém období svobody.

První i druhá část knihy začínají stejnou pasáží: „Podvečer. Medový a krvavý. Nezávislý na historické situaci národa a města, hovořící ke mně, starému devětatřicet (popř. devětašedesát) let“ (s. 9 a 71).<sup>2</sup> Druhý odstavec je s drobnými stylistickými úpravami parafrázován: „Stál jsem tu dávno, dávno, v pokoji se zlatofialovými tapetami. Na mosazné posteli ležel bassaxofonista, já držel v ruce jeho saxofon, za mnou astmatický dech“ (s. 9).<sup>3</sup> Tímto úvodem se kniha začleňuje do jakéhosi průběžného textu děl Josefa Škvoreckého, jde o parafrázi počátku novely *Bassaxofon*.<sup>4</sup> Po přečtení úryvku, který se vyskytuje i v dřívějším díle, čtenář vstupuje do již známého fikčního světa, očekává stejného vypravěče a částečně se kryjící postavy. Zde tento princip funguje jako pojící prvek s předchozími díly, ve kterých také vnímáme dění očima vypravěče Dannyho Smiřického, a při dalším čtení se spojitost potvrdí.

---

<sup>2</sup> Ve druhém vydání – Books and Cards, 2010, s. 9 a 71. Všechny dále uvedené citáty jsou z tohoto vydání.

<sup>3</sup> Parafráze se změnou z počátku druhé části, s. 71: „Stál jsem tu dávno, poprvé před celou věčností, v pokoji se zlatofialovými tapetami, na mosazné posteli ležel bassaxofonista, já držel v ruce jeho saxofon, za mnou astmatický dech napůl umírajícího dědy.“

<sup>4</sup> Právě opakovaným počátkem svého předchozího díla dává autor čtenáři jasný signál provázanosti díla s předchozím textem. Zde se vyskytuje první autorská poznámka, která si všímá spojení s novelou *Bassaxofon*.

Vyprávění se odvíjí ve dvou graficky oddělených celcích – textu psaném základním řezem písma, antikvou, a textu psaném kurzívou. Tyto dvě vrstvy textu se liší i tematicky. Text psaný antikvou představuje vypravěčovu „současnost“, zatímco text psaný kurzívou jsou reminiscence a volně asociované vzpomínky, které jsou často vyvolány děním v „současném“ dějovém pásmu.

Které pásmo by bylo možné označit jako hlavní či základní, je otázka. Za vhodnější bych považoval používat označení „hlavní“ pásmo pro vyprávění „současné“, tedy psané antikvou. Pásmo „současné“ je ucelené, vrací se neustále ke stejné místně i časově zakotvené události a postupně ji rozvíjí. Jednotlivé úseky na sebe vždy navazují. Při součtu stran psaných různými řezy písma, jsou vzpomínkové pasáže psané kurzívou v převaze, ale často spolu časově, prostorově ani dějově nesouvisí, v mnoha případech se liší i tematicky. Jde spíše o kratší samostatné odbočky, které mají společný rys vzpomínkovosti.

Ve sféře textu psaného základním písmem, se vypravěč v úvodních obrazech věnuje vždy jedné postavě přicházející k hotelu, kde se koná schůzka bývalých spolužáků. Vypravěč, zde i hlavní postava, je tedy co do prostorových pozic ve shodě s právě popisovanými postavami, které dle Uspenského terminologie „následuje“, ale „nepřevtěluje se“ do nich.<sup>5</sup> Podobně se pozastavuje u popisu postav, které nově přijdou do restaurace, dostanou se do zorného pole pozorovatele. Kontinuita čtení je přerušována vypravěčovými vstupy obracejícími se k minulosti. Delší z těchto vzpomínkových částí textu jsou autorem rozřezány do kratších úseků, jak tomu bylo s jednotlivými kapitolami například již v *Mirácku*.<sup>6</sup> Časové ukotvení vnímáme také z pozice vypravěče,

---

<sup>5</sup> Uspenskij, Boris: *Poetika kompozice*; přeložil Solařík, Bruno. Brno: Host, 2008, s. 79nn.

<sup>6</sup> Autor tuto techniku blíže popisuje v knize *Samožerbach*: „Něco ke konstrukci, dle některých mistrovské, dle jiných nepřehledné a matoucí. Udělal jsem to tak, že jsem si všelijaké epizody, konverzace a wisecracky napsal na kousky papíru, a pak jsem postupoval, jako když se skládá tak zvaná jigsaw puzzle – ty obrazy, rozřezané na stovky nepravidelných střepů, jejichž skládáním lze zabít čas určený ke chřipce. Na koberci jsem šoupal lístečky sem tam, snažil se je dostat do takového sousedství, kde by dávaly smysl. Někdy jsem lísteček taky přestříhl, jako třeba ten o venkovské novomanželce, [...]. Měl jsem tedy vlastně osnovu, která nakonec

avšak hledisek je zde více. Pokud bychom chtěli opět aplikovat Uspenského teorii, lze si všimnout nutnosti kombinace dvou časových hledisek. V antikvové dějové lince zaujímá vypravěč hledisko „přítomnosti“, zatímco v případě kurzívních vstupů je vypravěcí hledisko „retrospektivní“, vypravěč vzpomíná.<sup>7</sup> Pravidelné střídání částí textu v různém řezu písma však není důsledně dodržováno, v textu se vyskytují i za sebou volně navázaná pásma antikvován, i pásma kurzívní. Některé fragmenty příběhu v jednom řezu písma jsou sice rozděleny do samostatných částí, ale následně jsou v knize postaveny hned za sebe. V některých případech autor takto udržuje napětí či postupnou gradaci příběhu a text nabývá lineárního charakteru, ale často spolu následné části tematicky svázané nejsou.

Příklad dvou na sebe navazujících samostatných antikvových pásem by mohl být následující:

Vstal jsem, Nina se právě vrátila do baru. Šel jsem jí vstříc. Přisedli jsme si ke stolu, u něhož seděly ty dvě holky, Anka a Stázka.

—

Najednou mě popadla lhostejnost, jakou jsem poznal až v Kanadě, když jsem si s pocitem blaha uvědomil, že tady se mi nemůže nic stát, ledaže spadne letadlo nebo umřu, doufejme náhle a definitivně. [...]

„Déml. Ví někdo něco vo Démlovi? Jak umřel?“ zeptala se Stázka a hleděla přitom na mě, protože jsem tu byl jediný exulant. Ale ozval se Berta (s. 127–128).

Důsledek této fragmentárnosti spočívá v možnosti souběžně rozvíjet více časově odlišených narativních pásem a udržovat mezi nimi napětí. Vedlejší epizody poskytují „stálému“ čtenáři orientaci v textu či v celém fikčním světě

---

vypadala jako nástěnka nebo ty vývěsní tabule v pasáži U Nováků, kde si lidi mohli špendlit nabídky na směny bytů“ (1977).

<sup>7</sup> Uspenskij, Boris: *Poetika kompozice*; přeložil B. Solařík. Brno: Host, 2008, s. 90nn.

novely např. díky postavám nebo místům již známým z dřívějších knih. Tyto znalosti by (alespoň v počátku čtení) mohly svádět k upírání pozornosti ke kurzívnímu vzpomínkovému pásmu spíše než k antikvě, kterou je současně možno považovat za „hlavní“.

Josef Škvorecký se ke své metodě blíže vyjádřil v knize *Samožerbuch*, pamětech sepsaných společně se svou ženou, Zdenou Salivarovou: „Takže nevím, je-li to rozbité nebo rafinované. Co jsem však tím mišmašováním episod opravdu docílit chtěl, je dost jednoduché. Naznačit, jako tak mnozí přede mnou, základní charakter vjemů, jimiž naše století bombarduje lidskou pýchu. Tu neuvěřitelnou nahromaděninu karambolů, katastroficko-komediálních dojmů, již je naplněn náš život“ (1977).

Rozdíl mezi dvěma graficky oddělenými texty je i v bodě, který by se dal označit jako modalita vyprávění. Vzpomínkové části textu jsou psány se silnějším stylovým a citovým zabarvením, které se liší podle emocionálního postoje k tématu, o němž je vyprávěno. Nalezneme zde příběhy, které jsou až anekdotického charakteru, například Bertovy vytrvalé „běžecké“ snahy. Oproti tomu se zde nachází i příběhy, které humorné nejsou, spíše naopak. Příkladem může být tragický milostný příběh Berty a Gertičky, která je transportována do koncentračního tábora, jejž nepřežije. Z některých epizod je cítit nostalgie, což by však bylo možné interpretovat jako autorův záměr, jako užití jednoho z prostředků, který je typický právě pro vyprávění stárnoucího člověka vzpomínajícího na své mládí.

Například již první z vedlejších vzpomínkových epizod líčí vypravěč velmi emotivně, protože se v ní vrací k intimnímu a citlivému tématu – smrti matky.<sup>8</sup> Hlavní postava a vypravěč Danny s časovým odstupem od daných situací popisuje své emoce, pocity a detaily, které se ve vzpomínkách často

---

<sup>8</sup> Toto téma autor zpracoval již dříve v povídce *Neurčité kontury* (naposledy vyšlo jako součást Svazku č. 2 Spisů Josefa Škvoreckého, 1994). Příběh je zde komprimován do kratší pasáže s obdobnými motivy.

uchovají mnohem více než v pásmu „současnosti“ nebo si je sám vypravěč uvědomí právě až při vzpomínání. Například: „*Maminka, myslím... Dokonáno jest,‘ pravila nahlas, radostně. To jsem pochopil až ve vzpomínce, v té chvíli mi to připadalo kruté*“ (s. 9). Smiřický se v nich často stává i jednou z ústředních postav, více popisuje své jednaní i prožívání (podobný náhled známe již z dřívějších textů, např. ze *Zbabělců* či z *Prima sezóny*). V hlavním dějovém pásmu se dostává spíše do role pozorovatele či zprostředkovatele událostí ze setkání se spolužáky, čímž se vypravěčův náhled na dění podobá spíše popisování světa v „současných“ pasážích *Miráklu* nebo v *Příběhu inženýra lidských duší*.

Dvě hlavní kapitoly, které zaznamenávají třídní sraz, jsou datovány celkem zřetelně. I u nich však můžeme zaznamenat jistou autorovu „hru“ se čtenářem, při níž není dobové zakotvení narace výslovně určeno, ale je opisováno pomocí jiných událostí a dalších indicií. To lze snáze pozorovat u jednotlivých vzpomínkových odboček, které nejsou pevně svázané, a proto je nutné dobu, v níž se odehrávají, označovat či naznačovat v každém případě zvlášť. Škvorecký dává čtenáři k dispozici informace, které mohou být nápomocny pro celkovou orientaci ve fikčním světě. Po přečtení těchto náznaků je čtenář schopen epizody vnímat v širším kontextu a intertextově je spojovat s fikčními světy jiných Škvoreckého děl.

Tohoto principu je možné si všimnout ihned v prvních dvou částech textu, kdy první odstavec z roku 1963 končí větou: „*Nad’a byla mrtvá už sedmnáct let*“ (str. 9 a první pasáž vzpomínkového textu začíná: „*Vlastně to byla pouť kvůli Nadě. Pololetní prázdniny, přijel jsem do mrazivého Kostelce, maminka zemřela teprve před třemi týdny, jinak bych zůstal v Praze u Lizetky*“ (s. 9). Touto metodou označení doby podle událostí, místo prosté datace, jsou uváděny i příběhy dále jako například: „*To jsem byl v primě [...]*“ (s. 15); „*Nebyl jsem tu už 10 let*“ (s. 47) apod.

## Kurzíva v Obyčejných životech

Kurzíva je v novele *Obyčejné životy* užita ve více funkcích. Důležité je si povšimnout i toho, že text, který chce autor zvýraznit v kurzívních pasážích, je opět sázen inverzním řezem, v tomto případě tedy antikvou. Například:

*Ta klauzule zněla: Pokud rasu prarodiče nelze zjistit s jistotou, v matrice však je veden(a) jako křesťanského náboženství, budiž taková osoba považována za osobu původu árijského. Babička Silbernagelová zemřela mladičká, při porodu prvního dítěte, když jí bylo osmnáct, [...] (s. 78).*

První funkce změněného řezu písma, která je i nejpatrnější, je funkce diferenciativní. Text je graficky oddělen, což slouží čtenáři k lepší orientaci v něm i v celém fikčním světě novely. Změna řezu písma je pro čtenáře signálem změny dějové linky, vyprávěcího pásma. Pokud by text nebyl rozlišen do dvou řezů písma a byl pouze strukturován do odstavců, byla by pro recipienta orientace vždy na počátku textového segmentu složitá. Samotný děj by následně dovolil část zařadit do kontextu, ale byla by narušena plynulost čtení a zřejmě i čtenářova pozornost.

Schopnost vnímání takto rozloženého textu je zřejmě individuální, ale tento způsob kompozice bychom mohli vnímat jako autorovu snahu o zvýšení napětí a vnímání dvou či více paralelně rozvíjených dějových linií. Takový způsob konstrukce přidává na významových možnostech obou pásem. Se střídáním grafických řezů, a dalo by se říci i drobných stylových rozdílů dvou linií textu, roste náročnost vnímání, ale také vzájemná korespondence fiktivní minulosti a přítomnosti.

„Já vim, co to bylo,“ řekl jsem. „Šestimotorový monstrum na přepravu tanků vzduchem.“

---

Měla Nina pravdu? Viděl jsem Mariinu pusku jako jahůdku\* ve světle bodového reflektoru na jevišti Městského divadla dr. Čížka – a Květiny bílé po cestě... Měla Nina pravdu? [...]

---

„Ty to znáš?“ podivil se Ruda. „Já myslel, že to byla tajná zbraň“ (s. 109–110).

Druhá funkce kurzívy v textu je zvýraznění cizích jazyků, které autor používá v různých souvislostech.

Anglický jazyk se objevuje jako součást vyjadřování vypravěče, který žije v Kanadě. Vyskytuje se převážně jen v rozsahu jednotlivých slov či slovních spojení.

Místo ramen Knobloch dopil *scotch on the rocks*. Barman se k němu naklonil a Knobloch zvedl prázdnou sklenici a kývl (s. 124).

„Ale depak,“ pravila moje dávná potenciální *girlfriendka*, nebýt toho, že jsem byl fridolín (s. 131).

Německý jazyk se vyskytuje hlavně ve vzpomínkovém pásmu, které se odehrává za Protektorátu Čechy a Morava. Znalost německého jazyka byla tehdy povinností a součástí každodenního života. Co do rozsahu, je němčina zastoupena jak ve formě slov, která slouží například k označování hodnot, tak i v celých větách běžné komunikace.



Hrozný inspektor Werner, noční můra našeho študování, a jak tahle třída, tahle parta jako jeden muž hleděla ani nedýchala na profesora Propilka,\* který zrudě urazil jeho němčinu („*Ich spreche Goethes Deutsch, Herr Inspektor, nicht Schweindeutsch!*“) a přežil to, zázrakem, co jiného to bylo, [...] (s. 55).

„Lese mir was vor!“ přešla Scharführerin zpět do svého údajně mateřského jazyka (s. 91).

Dále se v textu vyskytuje latina, a to zejména v náboženských souvislostech.

Začal jsem se modlit: *Praeceptis salutaribus meniti et divina institutione formati, audemus dicere...*, usnul jsem, nic se mi nezdálo (s. 133).

V malém rozsahu v textu nalezneme i stopy francouzského jazyka. Ten je zastoupen spíše ve formě internacionálně známých frází.

Nina, její trampoty a trampoty paní profesorky, nebezpečnější, avšak stejně věčné. *Cherchez l'homme!*\* Člověk všechno zakamufluje nějakou myšlenkou dřív nebo později zapomenutou, ale předtím užitečnou (s. 98).

Šedesát procent dělaly věci z nepovinného odběru, což byl *raison d'être* té podivné dodávkové služby [...] (s. 120).

Třetí funkce, jak autor užívá odlišný řez písma, spočívá v odlišení názvů a titulů v textu. Například:

Z těch všech opatření jsem skutečně ochořel, nevěděl jsem čím, ale když jsem si v kvintě přečetl *Úvod do psychoanalýzy*, dost jsem to pochopil (s. 80).

Poslední, čtvrtá, funkce kurzívy v *Obyčejných životech* vychází z autorovy potřeby graficky vyznačit určitá slova, která v textu vystupují s jinou polaritou než ve svém původním významu. To by bylo možné snadněji odlišit v řeči – změnou tónu hlasu, tempa či hlasitosti. V textu pro záznam podobných vlastností slov mnoho možností není, a proto zde zaujímá tuto funkci právě kurzíva. Takto je například vyznačena autorem zamýšlená ironie či hyperbolizace významu daných slov, která činí vyznění textu často komickým a modeluje kýžené pochopení autorského záměru.

„Tvuj fotr je stejně taky ňakej vomyl nebo co. Kubelku, toho zlatníka, ne toho hodináře, toho zavřeli, a jeho krám ani neměl dvě patra jako ten váš. U města *Londýna!*<sup>9</sup> Tvuj fotr musí bejt něčí rovnou *vosudnej vomyl!*“ (s. 59).

„Kulich řek, že její muž byl vodsouzenej přesně podle *tehdy platnýho* – to zdůraznil – zákona.\* Tak mu dala do nosu (s. 63).

Kurzíva se objevuje také ve třetí části textu, kterou jsou „Poznámky a vysvětlivky“. Zde se ovšem vyskytuje z formálních důvodů pro oddělení hesla a jeho výkladu. Heslo, které je vysvětlováno, je v kurzívě a samotná vysvětlivka je psána antikvou. Například:

98, 22 *Mařenčin oblíbený vokativ* – Když se v Prima sezóně i jinde Marie na Dannyho zlobí nebo ho škádlí, nebo si z něj děla legraci, s oblibou ho oslovuje: „Víš, Daníčku?“ (s. 151).

---

<sup>9</sup> Zde je zdůrazněna část názvu obchodního domu Bertova otce, který mohl být v době komunismu sám o sobě provokativní. Londýn, jedno z center Západu. Druhé slovo v kurzívě, tedy *vosudnej*, se zde jeví jako prosté zdůraznění vyznění promluvy.

Ve druhém případě je zvýrazněna absurdita omluvy tehdy platnými zákony v komunistickém režimu.

Dále se v „Poznámkách a vysvětlivkách“ kurzíva uplatňuje v prepisech básní. Vyskytují se zde tři, které jsou ve třetím oddílu textu uvedeny česky, zatímco v druhé kapitole jsou vysázeny azbukou, která v ději slouží jako jistá šifra. První dvě z nich jsou prepisem básní ze Škvoreckého knihy *...na tuhle bolest nejsou prášky* (1999). Třetí báseň je v primárním textu v němčině a vzniká jako součást Dannyho domácí kompozice, v „Poznámkách a vysvětlivkách“ je volně přeložena do češtiny.

92, 11 Následující báseň (pokračování na str. 93) je napsána chatrnou němčinou (zde na str. 21) a v hrubém nerýmovaném českém překladu znamená asi tohle:

*Už brzo zafoukají zimní větry a bude padat sníh  
a starou milou cestu zvolna skryje bláto.  
V srdci mi chladné větry vanou.  
To už je podzim. A zas k nám přichází.*

*Po zimě následuje doba květů,  
září nám teplé slunce, vítr je mírný a něžný.  
Jak by se znova narodilo moje srdce. Moře šeptá to jméno  
a já pln touhy ležím v písku pláže*

*na samém břehu. Čas už se krátí, a pořád víc a víc.  
Jak zní to jméno? Prozradí je moře?  
Čas letí splašený. Naděje v troskách leží.  
Jméno je sotva čitelné ...Brunhilde... Brunnenschatten... (s. 151).*

V knize je několik případů, kdy autor zvýrazňuje text jinak než kurzívou. Například si můžeme povšimnout vysázení některých slov v majuskulích. Tento jev je dodržován u doslovného zprostředkování nápisů, které jsou na vývěsních

štítech, tabulích, štítcích a podobně. Toto odlišení zůstává beze změn v jakékoliv části textu, i když nejde přímo o čtení nápisu, ale pouze o jeho další zmiňování.

Berta jezdil po Praze v čepici nápisem DODÁVKOVÁ SLUŽBA, vláčel do třetího patra poschodí balíky podle seznamu vyvolených zákazníků, kteří z nějakého důvodu měli privilegium strojit se do Carnaby Street, dělat si telecí rulády a prát si prádlo v americké pračce značky General Electric (s. 119–120).

*Proti nám jel na otevřené dodávce nějaký rockband ověšený plakáty ROCK'N'ROLL FOREVER! Zpěvačka ječela do mikrofonu výslovností sice výborně odposlouchanou, která však nedávala smysl, patrně ani zpěvačce (s. 64).*

## Poznámky a vysvětlivky v Obyčejných životech

Oddíl v knize nazvaný jako „Poznámky a vysvětlivky“ lze chápat jako samostatnou kapitolu, v níž je možné si povšimnout několika různých druhů těchto poznámek a vysvětlivek.

První a zřejmě nejvýraznější z nich jsou poznámky jako odkazy k autorovým předchozím dílům. Vysvětlivek, které čtenáři oznamují či připomínají spojitost s jiným dílem, se v tomto oddílu knihy nachází více než šedesát.<sup>10</sup> Konkrétně uvedených vlastních titulů, ke kterým se autor obrací v poznámkách, je dvacet. Nejčteněji se tyto poznámky týkají díla *Příběh inženýra lidských duší* (1977), a to čtrnáctkrát. Další díla, s nimiž autor často pracuje, jsou např. *Zbabělci* (1952, devětkrát), *Sedmiramenný svícen* (1964, sedmkrát), *Mirákl* (1972, šestkrát) nebo *Prima sezóna* (1975, sedmkrát) a další.

Tyto odkazy jsou často představením postav, které v předešlých knihách již vystupovaly. Například:

17, 16 *Berta Moutelík* – Měl premiéru ve Zbabělcích, kde je to vášnivý fotograf, jenž svá díla vystavuje ve výkladních skříních podniku svého otce, obchodního domu U Města Londýna, jediného takového obchodu v Kostelci. Berta fotky opatřuje trapnými podtitulky, a ve Zbabělcích je to vůbec postava komická. Čeká ho však zlý osud, který líčím v téhle novele, kde, jak prošel zkušenostmi totalitního režimu a zestárl, změnil se z komické figurky v sympatického, dobře oblečeného a tragického muže (s. 140).

---

<sup>10</sup> Přesný počet by mohl být spekulativní, ale v těchto cca šedesáti odkazech autor přímo jmenuje dané dílo, ke kterému příslušná pasáž textu odkazuje. Několikrát je v poznámce uvedeno, že se daný jev či postava vyskytuje v mnoha dílech atp.

Další typ poznámek k starším dílům je svou podstatou blízký popisu osob. Týká se ukotvení místa. Například:

29, 23 *Pension Onkel Otto und Tante Blanka* – Prázdninový penzion z povídky Velký katolický púst od vody (viz pozn. ke str. 13, 6), která je původně součástí Sedmiramenného svícnu. Muselo se tam mluvit německy, aby se hoši a dívky, které tam rodiče poslali, tomu jazyku naučili. Danny se tam seznámil s Alexem Karpelesem a Paulem Pollackem, ale taky s hrou známou v Čechách jako business, v Americe pod původním názvem Monopoly. Hrál se tam vášnivě, neboť většina dětí byli synové a dcery židovských obchodníků, mezi nimiž „árijci“ Danny a Berta Moutelík (ovšem rovněž syn obchodníka) byli výjimkou. Přesto kouzlu téhle ryze kapitalistické hry beze zbytku oba propadli (s. 142).

Poslední z druhů poznámek vracejících se k předešlým autorovým dílům se zabývá dějem, určitou konkrétní situací, která se stala v minulosti a nyní se opakuje či na ni postavy vzpomínají. Například:

12, 26 ...*Nadů, jak provinile stojí před maminkou* – Když v Inženýru lidských duší Naděa v bytě Dannyho rodičů pomůže Dannymu zbavit se panictví, rodiče se předčasně vrátí domů, a třebaže se milenci stihnou jakž takž ustrojit, Dannyho maminka snadno pozná, co se stalo. Viz též pozn. ke str. 9, 17, a 46, 31 (s. 137).

Další poznámky v tomto oddílu, které se netýkají Škvoreckého děl, je možné rozřadit do dalších tří kategorií.

První by bylo představení skutečných osobností, o kterých v textu padne zmínka a autor předpokládá u běžně informovaného čtenáře jejich neznalost. Kupříkladu:

14, 24 *Judy Garland* – Zpěvačka a herečka, velká hollywoodská hvězda. Dannyho vrstevnice a platonická láska. Uviděl ji jako teenagera ve filmu *Thoroughbreds Don't Cry* a pár dní před Pearl Harborem jí ještě stihl napsat milostný dopis. Zemřela v roce 1969 na otravu uspávacími prášky (viz též str. 80) (s. 138).

Druhým typem poznámek netýkajících se autorova předchozího díla jsou poznámky přibližující faktografické jevy, historické události či dobové prvky, na které v knize Škvorecký naráží a následně je i ve třetím oddílu knihy komentuje. Kupříkladu:

22, 23 *...ani pavouk na klopě* – Odznak NSDAP s výrazným haknkrajcem připomínal Čechům pavouka (s. 142).

35, 29 *duchové Moskvy* – Důchy Maskvy, v Sovětech tehdy populární, pronikavě vonící parfém (s. 144).

Za poslední výraznější typ poznámek by bylo možné označit autorovy překlady a vysvětlivky k některým cizojazyčným frázím. Takto zde pracuje s němčinou, francouzštinou a především latinou. Například:

50, 6 *Nunc est bibendum!* – (Nyní se musí pít!) Z trosek své latiny zde Berta spojí citáty z dvou různých pramenů. Verš o nutnosti pít je z Horatiových Ód (1, 37, 1) (s. 146).

Avšak samozřejmě ani zde nelze na funkce a typy jednotlivých poznámek nahlížet separátně. Ve většině z nich se tyto typy mísí a autor poznámky užívá především pro přehlednější strukturaci textu, a tím jeho snadnější porozumění.

## Konstrukce postav *Obyčejných životů*

Řada postav *Obyčejných životů* vystupovala v jedné či ve více předchozích autorových prózách, což je jeden z důležitých kompozičních prvků tohoto díla. Kombinace postav nových a známých skýtá autorovi možnost navázat na předchozí díla, ale i budovat nové příběhy zapadající do tohoto fikčního světa. Právě postavy poskytují čtenáři možnost rychle vniknout do děje této novely a celé struktury knihy.

Například hlavní postava vypravěče Dannyho Smiřického se stává jednou z nejsilněji pojících entit v této části Škvoreckého díla (právě příběhy situované často do města Kostelce, případně městečka K., vyprávěné postavou Dannyho Smiřického, který v příbězích sám vystupuje a i přes svůj částečný vývoj si ponechává některé typické charakteristiky, jako zvýšený zájem o opačné pohlaví, láska k jazzové hudbě apod.), kterou bychom mohli považovat za makrotext svého druhu. Jiná známá postava je kupříkladu Berta Moutelík, který vystupuje ve vedlejší roli v románu *Zbabělci*.

Dále autor vytvořil množství postav nových. Ty často přicházejí z Danielovy minulosti, ale vypravěč si jich v textu (i makrotextu díla J. Škvoreckého) všímá poprvé, například většina ex-spolužáků. Nové postavy vystupující v hlavní dějové linii slouží jako můstek k událostem a postavám, které jsou líčeny v jednotlivých vzpomínkových epizodách. Vypravěčovi bývalí spolužáci se objevují v obou časových rovinách, což vytváří napětí mezi vypravěčovým pohledem na ně v dětství a v „současnosti“.

Tato kompoziční metoda autorovi dovoluje i vícečetné rozvinutí osudu jedné postavy. Několik postav v průběhu děje v jednom z pásem umírá, ale ve vzpomínkové časové linii dále vystupuje (např. postava Rudy Seppa, který ve stáří spáchal sebevraždu).



Podobně jako jsou v tomto kompozičním schématu rozděleny vrstvy textu a kapitoly do dvou časově a graficky odlišných sfér, i postavy vypravěč dělí do dvou okruhů. V obou pásmech staví do opozice postavy, které zastávají dobovou ideologii vládnoucí strany (ty se ve dvou časově odlišných kapitolách liší), a postavy politicky nezainteresované, které si svou neutralitu udržují.

Postavy ex-spolužáků vypravěč rozděluje, až na několik nejasných případů, podle politických názorů, přesněji řečeno podle členství a nečlenství v komunistické straně. Toto rozdělení je symbolicky dodržováno i obsazením stolu až do chvíle, kdy straník Antonín Jebavý usedne „omylem“ na stranu stolu nevstoupivších. Tato politická (ne)angažovanost vede následně i k fyzickému rozdělení společnosti do dvou separátních místností.

Tato polarizace postav by mohla evokovat i ekvivalentní náhled na ně jako „kladné“ a „záporné“, ale striktně to neplatí. K většině nestraničských postav Danny chová větší sympatie, nemusí před nimi volit „správná“ slova a hlídat své jednání. Toto politické téma můžeme spatřit již v první části textu, ale s naprosto opačným účinkem. Spousta komunistů nijak své politické názory nedává najevo, naopak své jednání v této společnosti mírní a snaží se vystupovat apoliticky.

Předtím jenom pár pozdravů, dával jsem pozor. Ani jedno Čest (s. 33).

„Na zdraví...“ zarazil se, ale chybu neudělal, „dámy a páni! Ex!“ (s. 35).

K otevření politické debaty dochází již v první části knihy, v níž se postavy dostávají k tématu kolektivní viny komunistů za činy spáchané za totalitního režimu. Nina přiřkne členům komunistické strany spoluvinu na smrti svého manžela. K debatě s argumenty nedojde, protože komunisté nechtějí v této společnosti jako komunisté vystupovat a odmítají o politice mluvit. V druhé kapitole „Po třiceti letech“ vypravěč líčí osudy jednotlivých postav z delšího

odstupu, politická minulost sice není zapomenuta, ale zároveň není dále postavám vyčítána v „současné“ svobodné společnosti.

Některé postavy Škvorecký konstruuje jako kontrasty. Například dvě Dannyho bývalé spolužačky – Nina a Bára, ve studentských letech nejlepší přítelkyně s podobnými názory. Konflikt vzniká v rozdílných politických postojích a jimi následně ovlivněném osobním životě. Bára vstupuje do komunistické strany, provdá se za vysokého komunistického radu. Nina vstoupí do manželského svazku s československým farářem. Posléze se stává samoživitelkou, protože její manžel je za své protirežimní názory zatčen a na následky pobytu v táboře nucených prací po svém propuštění umírá. Nina pociťuje kolektivní vinu všech komunistů za smrt svého manžela, a tím se dostává do konfliktu nejen se zástupci Strany, ale i se svou bývalou blízkou přítelkyní.

Otázka viny či vyrovnávání se s minulostí se v novele často vrací. Autor zde pracuje s úzkým společenstvím lidí, třídou gymnázia, v období totalitního režimu<sup>11</sup> a následně, ve druhé kapitole, i ve svobodných poměrech po roce 1989. Jako druhý příklad zde zmiňme složitou situaci vypravěčova spolužáka Rudy Seppa, který při německé okupaci vyrůstá v nacistické rodině, ale sám se necítí být ani Němcem, ani nacistou. Po bojích na východní frontě, potkává Dannyho a popisuje mu své pocity. Sděluje mu, že ani nyní se jeho smýšlení nezměnilo, tedy není Hitlerovým přívržencem, ale na frontu se z důvodu sounáležitosti s přáteli, které poznal na bitevním poli, vrátí.<sup>12</sup>

Vedle problematiky členství v komunistické straně se v příběhu setkáme i s konfliktem mezi komunistickým režimem a vírou. Pro toto téma autor vybral postavu Niny a jejího manžela, který byl kněz. Jeho osud je v podstatě velice

---

<sup>11</sup> Ve vzpomínkových epizodách se vypravěč vrací do nacistického Protektorátu Čechy a Morava a v první „současné“ kapitole se ocitá v komunistickém Československu.

<sup>12</sup> Podobným tématem se Josefem Škvoreckým zabýval i v kratší próze *Bassaxofon*, kde mladému Lexovi nacisté popraví otce, ale Lexa je přistižen, jak si potřásá rukou s Němci, kteří mu přejí soustrast. Následně je odsouzen za „kamarádíčkování“ s těmi, kteří mu zabili otce. Zde Škvorecký vykresluje absurditu xenofobních nacistických myšlenek, kterou jsou mladí schopni díky jazzu přehlížet.

podobný jako osud některých duchovních, které režime stíhá ve Škvoreckého „politické detektivce“ *Mirákl*.

Takto odlišně myšlenkově založené postavy otvírají Škvoreckému velký prostor pro práci s charaktery postav a možnost vykreslit a pochopit složitost jejich osudů ve zvláštních dobách, jakými období totalitních režimů byla.

Pokud bychom se v této konstrukci pokusili určovat postavy, které autor vytváří, jako cíleně negativní, a postavy pozitivní či alespoň neutrální, je možné si povšimnout, že postavy negativní jsou přesvědčení zástupci a přívrženci totalitního režimu.

Záporné postavy „současné“ dějové linie jsou hlavně komunističtí funkcionáři, Vlasák a částečně i Knobloch. Na zbytek komunistů mezi spolužáky nahlíží vypravěč se snahou o neodsouzení, či alespoň o částečné pochopení.

Další postava, kterou Škvorecký staví jako jednoznačně negativní, je nacist Werner, který vystupuje pouze ve vzpomínkových pásmech, kde je vylíčen i celý jeho osud. V této postavě autor kumuluje hrůzy Protektorátu, čímž se z něj stává ztělesnění této doby strachu. „Sepp Dietrich Werner má předobraz ve skutečném vládním radovi Wernerovi, který za protektorátu byl postrachem všech českých středních škol a měl na svědomí životy několika profesorů, které udal gestapu. Po válce ho pověsili“ (poznámka na s. 138 k 13. stránce textu).

Werner je jedna z nejodpornějších postav. Tento nacist dohlíží na chod gymnázia v Kostelci a je ztvárněn jako postrach žáků i učitelského sboru. Vypravěč mu nepřisuzuje známky lidskosti či kladné vlastnosti, nechová k němu žádné sympatie, a proto zde nenajdeme ani částečnou snahu o jeho pochopení, jako tomu je u některých jiných postav, které jednají pod vlivem nacistické ideologie, či později komunistů.

Postava inspektora Wernera je zde zobrazena jako čisté zlo. Svým xenofobním myšlením a snahou škodit, kupříkladu u maturity vypravěčova přítele s židovskými předky. Z řad učitelů se školní inspektor dostává do

konfliktu s učitelkou Brunhilde Brunnenschattenovou, která se navzdory svému „rasově čistému“ původu provdává za ne tak dokonale „čistého“ Čecha, a tím riskuje i svůj vlastní osud. Tato učitelka německého jména je vypravěčovou dětskou láskou, a i po letech, když ji Danny navštívuje, k ní vzhlíží s úctou. Postava učitelky je vhodným opakem k Wernerovi, jako Němka, která i přes své možnosti za Protektorátu zůstává morálně čistá. Postavu židovského kamaráda i učitelky Brunnenschattenové líčí vypravěč se zjevnou empatií, Werner je zde použit opět jako protiklad pro střet dobra se zlem.

Opakem zrůdnosti postavy školního inspektora by mohla být postava Ilse Selingerové, kterou Škvorecký vytváří jako ztělesnění možnosti vývoje a následného prozření. Při nacistické okupaci se přeměňuje z obyčejné městské dívky v Goebbelse zbožňující radikální antisemitku. Nicméně ani zde nepociťujeme prostřednictvím Dannyho pohledu žádnou zášť či nenávist, když se po letech náhodně setkají v kanadské restauraci. V autorské poznámce se k ní Škvorecký vyjadřuje takto: „Na rozdíl od Rudy Seppa skutečná Němka, před příchodem nacistů do Čech normální holka, nijak odlišná od ostatních holek v Dannyho třídě. Je např. zoufale zamilovaná do Jarky zvaného Pila, protože to je mistr v činnosti pro mladé dívky (tenkrát) nebezpečné. Ale sotva se Čechy změnil na Protektorat Böhmen und Mähren, stane se z Ilsy vášnivá členka Bundu deutscher Mädel, dívčí obdoby chlapeckého Hitlerjugend. Při náhodném setkání ve vlaku se Ilse projeví jako opovrhlivá antisemitka, což nikdy nebyla, a když do kupé přistoupí důstojník SS, začne Dannyho ignorovat a celou cestu se baví s esesákem“ (s. 140).

Ve výše uvedené poznámce je znovu zmíněna postava Rudy Seppa, která zapadá do triády autorem vytvořených německých postav s velice rozdílným osudem a přístupem ke svému němectví. Na jednom pólu je inspektor Werner, který je od počátku přesvědčený nacist. Uprostřed této škály se nachází Ilse Selingerová, která se po nástupu nacismu mění v nacistku, ale posléze (při shledání v Kanadě) se znovu zdá být tou předsudky nezatíženou dívkou jako

dříve. Na opačném pólu stojí postavy učitelky Brunhilde Brunnenschattenové a Rudy Seppa, který vystupuje v předchozích dílech jako Ruda Husa a odmítá i změnu svého jména na německé Hüsse, jak činí jeho otec.

Vypravěč vystupuje ve většině situací i děl jako člověk apolitický. Na ostatní postavy nahlíží spíše jako na lidi se společnou minulostí, spolužáky, které Danny vidí podobnými očima jako na škole.

Škvoreckého psaní bylo svobodné a společnost je v něm kritizovaná z mnoha pohledů. V literárních textech nejde o hledání protirežimních či dokonce antikomunistických myšlenek, hlavním problémem je rozpor svobodného mladého člověka a totality, která s sebou přináší mnoho omezení a nařízení.

Jedním z typických projevů revolty, ať už proti režimem uznávanému, nebo proti světu starších, je ve Škvoreckého díle jazzová hudba, která zde dostává až formu ideologie, subkultury. Jazz je symbolem svobody projevu mladých lidí, která jim je upírána v obou totalitních režimech. Za Protektorátu platil jazz za „negroidní“ hudbu, tudíž něco nepřipustného, a za komunismu mu byl vytýkán vliv Západu. A právě u tohoto je možné si také povšimnout absence politické ideologie – skrze společný zájem si rozumí i Češi s Němci a jinými národy bez ohledu na stav politické situace.

Postavy v knize autorovi slouží i jako můstek k některým historickým událostem, které vypravěč jejich prostřednictvím líčí. Například při popisu přicházejícího Erwina Picka, který má židovské kořeny, se autor stručně zmíní o tématu holokaustu, který je zde na rozdíl od předchozích děl<sup>13</sup> vylíčen stroze, fakticky, bez emocí.

---

<sup>13</sup> Tématu holokaustu se Škvorecký ve své tvorbě již věnoval. Nejsilněji je toto téma rozpracováno v knize *Sedmiramenný svícen*, v němž autor líčí osudy jednotlivých židovských postav z městečka K., které zastupovalo modelové město Kostelec. Například postava pana doktora Strasse je zmíněna i v *Obyčejných životech*.

*Jeho historie byla rovněž fádní, běžná, mnohokrát zopakovaná v našem století, které se blížilo ke konci. Ve čtrnácti v Terezíně, odsud do Aušvicu, mladý, zdravý, mimořádně silný, nepřidělili ho k pecím, aby tam nakládal mrtvé do ohně, protože tam posádku každý měsíc vyměňovali a její členové, po čtvrt hodině v plynové komoře, byli sami naloženi do ohně jinou posádkou, a to by, jak byl silák, nepřežil, nenechali by ho. Ne, kopal základy nových baráků, kopal zákopy, neboť druhořadí esesáci, kteří táboru vládli, chtěli snad tu strašidelnou indicii bránit proti Rusům, dělat všelicos, potom ho z nějakého důvodu odvezli do Buchenwaldu, tam ho osvobodili Amíci, ve stavu na tamní poměry výborném (s. 130).*

Při popisu téže postavy se vypravěč zastavuje i u jedné z vlastností druhého totalitního režimu, politických procesů.

*Ve Straně vydržel, vlastně velice nadšeně působil až do Slánskyády, ta ho překvapila asi jako Anku v Bostonu zpráva, že její snoubenec Šámal je mrtvý a proč jí povolili Ameriku. Napsal Ústřednímu výboru partaje a jeho šéf v čokoládovně Orion, kde dělal vrchního účetního, dostal příkaz ho propustit, a samozřejmě jak jinak ve frankensteinské atmosféře doby, ho propustili (s. 130).*

Postavy v této kompozici slouží i k určování doby, v níž se vypravěč ocitá. Pomocí postav a událostí, v nichž hrály svou roli, jsme schopni se zorientovat v některých pasážích či fragmentech textu, jako například již výše zmíněná část: „Nad’a byla mrtvá už sedmnáct let“ (str. 9).

## Odlišný řez písma v dalších dílech Josefa Škvoreckého

### Kurzíva v knize *Sedmiramenný svícen*

Text knihy, která poprvé vyšla roku 1964, je rozdělen do dvou graficky odlišných pásem, které by se daly číst i jako oddělené, samostatné celky. Toto oddělení dvou pásem je velmi blízké první funkci kurzívy v *Obyčejných životech*.

První z nich je rozhovor hlavního vypravěče Dannyho s přítelkyní Rebekkou sedm let po válce, tedy roku 1952. Tento rozhovor probíhá průběžně v textu celé knihy a je přerušován jednotlivými „externími“ texty.

Druhé pásmo tvoří sedm povídek (Můj strýček Kohn, Pan doktor Strass, Pan učitel Katz, Příběh pro Rebekku, Mifinka a Bob Zabiják, Příběh o kukačce, Eine Kleine Jazzmusik), které mají přibližně společnou dobu, v níž se odehrávají. Příběhy jsou zasazeny do předválečného Československa, které se pod nacistickou nadvládou mění na Protektorát Čechy a Morava.

„Narušením“ tohoto dělení je Dannyho vyprávění o teologických otázkách v jeho mládí na dětském táboře. Tento úsek textu je zasazen přímo do rozhovoru Dannyho s Rebekkou, a tedy do textu vysázeného kurzívou.<sup>14</sup> Zařazení této epizody do pásma kurzívy, tedy pásma vyprávění z roku 1952, se zde jeví i jako funkční krok. Kniha nese titul *Sedmiramenný svícen*, což je jeden ze symbolů judaismu, ale zde i obrazně předjímá strukturu díla – sedm příběhů svázaných rámcovým vyprávěním. Tento konstrukční plán, který je v souhře s názvem, by byl při zařazení epizody jako samotné povídky narušen.

Dvě linie textu se neliší pouze svou formou a graficky, ale značný rozdíl je i ve stylu vypravěčova podání.

---

<sup>14</sup> V této části vyprávění se velmi liší i vypravěčův náhled. Většina příběhů je líčena nostalgicky a směřuje k tragickému konci, zatímco v této epizodě se vypravěč vrací do dětství a náboženský problém je podán s humorem a nadsázkou.

V povídkových příbězích, v nichž jsou líčeny osudy jednotlivých postav, hlavně židů, města K., které zde zastupuje modelové město Kostelec, se setkáváme s perspektivou vyprávění, která by se dala označit jako naivně dětská, částečně připomínající svou nevinností vyprávění například Oty Pavla nebo Karla Poláčka v některých jejich prózách.<sup>15</sup>

Pan doktor Strass byl vždycky starý,<sup>16</sup> asi padesátiletý, byl malý, křehký a nenápadný. Mluvil tiše, že jsem mu skoro nerozuměl, a ordinaci měl<sup>17</sup> ve vile nad řekou (Pan doktor Strass, s. 24).<sup>18</sup>

Dívala se na mě upřeně, černýma očima, a já dostal strach a nevěděl jsem, co slovo zlikvidovat znamená, ale nezeptal jsem se, protože jsem se bál (Můj strýček Kohn, s. 16).

Vypravěčovo dětské chápání světa pomáhá k lepšímu vyobrazení kontrastu absurdity nacistického režimu a hlavního tématu celé knihy, osudu židovských spoluobčanů městečka K. V těchto antikvou vysázených příbězích lze sledovat vypravěčův životní vývoj. V průběhu vyprávění, zřejmě s dospíváním a vypravěčovým pochopením situace se všemi důsledky, se naivita vytrácí a poslední odstavce gradují k lidské tragédii – odvodu do koncentračního tábora nebo přímo smrti. Uvedme pro srovnání s výše citovaným začátkem s dětskou perspektivou například závěr povídky „Pan doktor Strass“.

---

<sup>15</sup> U Oty Pavla se s touto perspektivou setkáme například v knize s podobnou tematikou – *Smrt krásných srnců* (1971). Karel Poláček s touto metodou pracuje například v knize *Bylo nás pět* (1946).

<sup>16</sup> Typický pohled dítěte, které si podle sebe, svých vjemů či vzpomínek utváří vlastní svět bez objektivní reality.

<sup>17</sup> Při perspektivě popisu si můžeme všimnout nedodržení určité posloupnosti. Vytržení dvou naprosto různých věcí z kontextu se také jeví jako dětský pohled.

<sup>18</sup> Všechny citace vychází z prvního vydání – Praha: Naše vojsko, 1964.



Potom jsem se dozvěděl, že ho v Terezíně oběsili. Za nic. Nepozdravil prý nějakého esesáka. Měl přece vždycky takový slabý hlas, takový, který slyším dosud, kdy už ty silné, zdravé, vojácké hlasy dávno zmizely v opovržení času (Pan doktor Strass, s. 31).

V následující ukázce není linie mezi dvěma pásmy vedena zřetelně. V místech, kde na sebe linie navazují, je možné si povšimnou i jejich částečného míšení. Jde o tázání a oslovení Rebekky již v antikvovém textu povídky.

„Správně. Vyřid' mu, že mu teda mockrát děkujeme a ať nám vylíže víšco, šmelinář jeden kolaborantská.“

Tak co tomu říkáš, Rebekko?

Pojď sem, řekla Rebekka. Seš teda cynik, Daníčku, ale aspoň s tebou člověku není smutno.

*Potom jsme leželi vedle sebe v příjemném tichu. Plechový chránič lucerny za oknem se kymácel v deštivém větru jako loď, zakotvená loď těchto chvil soukromí, těch vždycky tak brzo končících odpolední v neděli, která zbývají člověku (s. 56–57).*

V průběžné, kurzívní lince textu, kterou je rozhovor s Rebekkou, se prolíná vyprávění Dannyho příběhů s přímými řečmi Rebekky. Ta reflektuje své pocity a životní zkušenosti do textu s větší přímostí, se silnějšími emocemi a vlastními prožitky.

V *Sedmiramenném svícnu* je tedy kurzíva užita pouze v jedné funkci, ale je velice důležitým, takřka zásadním principem celkové struktury knihy. Rozlišení do dvou pásem je zde praktické z hlediska organizace textu a

kompozičně autorovi dovoluje náhled na jeden problém či danou dobu z dvou odlišných úhlů pohledu a různého časového odstupu.

*Sedmiramenný svícen* ve svém třetím vydání vyšel ve výboru povídek z let 1947–1967 s názvem *Hořkej svět*, který byl vydán roku 1969.

Avšak „*Sedmiramenný svícen* zde byl ‚rozpuštěn‘ v prvním oddílu jako šest separátních povídek s tím, že původní rámcové vyprávění bylo pospojováno do lineárního textu, sdruženo s prózou ‚Příběh pro Rebekku‘ a pod titulem Rebeka (sic) otištěno až za ‚Příběhem o kukačce‘, jemuž v původním *Sedmiramenném svícnu* ‚Příběh pro Rebekku‘ naopak předcházela.“<sup>19</sup>

Tento redakční zásah, který pro výbor zvolili redaktor V. Justl spolu se samotným Škvoreckým, má jisté důsledky pro organizaci textu i samotné čtení. Ve výboru *Hořkej svět* je setřen rozdíl mezi dvěma odlišnými vrstvami textu, které byly v dřívějších vydáních odděleny právě i graficky. Vrstva textu z roku 1952, v níž rozpráví vypravěč Daniel s Rebekkou, je v původní úpravě psána kurzívou a prochází celou knihou. To se stává pojícím rámcem celé knihy a kvůli průběžnosti této linie jsou patrněji znát rozdíly v chápání světa vypravěče, který je v povídkových příbězích podstatně mladší, což vyprávění stylově ovlivňuje. Při zarámování povídek kurzívním textem, který na ně sice není přímo napojován, je čtenář vnímá jako vzpomínkové příběhy postavy vypravěče z „průběžné“ dějové linie. Poloha vyprávění se mezi dvěma řezy písma liší hlavně kvůli časovému odstupu, ve kterém lze předpokládat vypravěčovo dospívání a změnu pohledu na svět. Z malého hochy nechápajícího problémy nacistického protektorátu se stává dospělý muž, který si problémy i minulost uvědomuje se všemi důsledky. Přes tento vývoj se spojení všech příběhů s jedním vypravěčem takto jeví zřetelněji.

---

<sup>19</sup> Špirit, Michael: Vzpomínky o zkáze, in Holý, J. – Málek, P. – Špirit, M. – Tomáš, F.: *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011, s. 241.

V knize *Hořkej svět* je tento rámec přetržen, a s tím se i vypravěč jednotlivých povídek, které na sebe v této konstrukci nenavazují, může zdát rozdílný.

Dalším problémem, který je uveden citované studii M. Špirita, je plynulost přechodů mezi povídkami a vypravěčovým pásmem z roku 1952. V původním vydání *Sedmiramenného svícnu*, které udržuje kontinuitu textu svou lineární provázaností dvou pásem, je tato plynulost narušena vloženou stránkou s kresbou a titulem. Titulování jednotlivých povídek možná vychází z jejich předchozího vydání samostatně časopisecky.

I přesto bych tuto průběžnou spojitost a střídání dvou textů považoval za vhodnější formu, a to vzhledem k lepšímu uchopení knihy jako celku, ale i vzhledem k metodě vrstvení a střídání rovin více textů, kterou Škvorecký ve svém dalším díle mnohokrát použil.

## Kurzíva v románu Příběh inženýra lidských duší

I v románu *Příběh inženýra lidských duší*, který byl poprvé vydán roku 1977 v kanadském nakladatelství Sixty-Eight Publishers, se vyskytuje kurzíva v několika funkcích. Kniha vyšla v českém jazyce v pěti různých vydáních, ve kterých právě autorské užití kurzívy kolísá. Pro tuto práci se zdá být nejvhodnější vycházet z posledního vydání v nakladatelství Plus v Praze roku 2012, které je edičně připraveno a komentováno Michaellem Špiritem. Poslední vydání je jako jediné opatřeno komentářem a příslušné textové, ale právě i grafické změny jsou v ediční poznámce zaznamenány.

Za již typické bychom pro Josefa Škvoreckého mohli považovat funkci, která byla u *Obyčejných životů* označena jako druhá, tedy odlišení cizích jazyků. Vzhledem k ději knihy, hlavní postava Daniel Smiřický je profesorem na kanadské univerzitě, se v textu nejčteněji vyskytuje angličtina, která je v textu zastoupena lexikálně, ale i celými větami.

Nakonec tohoto muže vyhnaly z vlasti sovětské tanky, je ve svých osmačtyřiceti fyzicky zachovalý a má přirozené vlnité vlasy, prokvetlé stříbrem, které se díky *Dry Looku* lesknou vůbec nejinteresantnějším *dull shinem* (s. 21).

Jdu k nim.

„Hi! Can I give you a lift?“

Ta druhá je Veronika. Mou nabídku vztáhla každá na sebe.

„That would be great,“ řekne Irena.

„To by bylo fajn,“ řekne Veronika.

„Meet Veronika Prst,“ pravím. „Meet Irene Svensson.“

Zazubí se na sebe a už si je vedu k parkovišti (s. 109).

Podobně se v textu vyskytuje německý jazyk, který je užíván především v druhé dějové lince, kterou je Danielovo mládí v Protektorátu Čechy a Morava.

Pak se na mě zadíval jako modrooké prasátko, ale nebyl to jeho obvyklý kukuč *geheime Staatspolizei* (s. 95).

Zlým zrakem přelétl naši řadu.

„*Sie haben zehn Sekunden. Wer Bonnem zehn Sekunden nicht scheißen beginnt, der kommt mit mir zum Herrn Betriebsleiter!*“

Švihem odhalil švýcarské náramkové hodinky, a začal nahlas počítat:

„*Eins – zwei – drei –*“ (s. 108).

Méně a pouze lexikálně je v textu zastoupena latina, která je většinou užívána pouze v ustálených slovních spojeních.

Dozvěděl jsem se, kdo to je, ovšem až *post factum* a náhodou (s. 35).

Wendina je hlavně televizní, moje pochází z evropského *teatru mundi* (s. 80).

V textu knihy se vyskytuje i do latinky transkribovaná ruština, ale pouze v překladu Poeova Havrana, který je tématem jednoho Smiřického semináře.

Vířící bílá vichřice za oknem teď dokonce filigránsky rozdrnčela sklo, dokonale zapuštěné do chromovaného rámu, a slyším Poea, slyším ho vnitřním hlasem rusky:

*Kak-to nočju v čas terrora,*

*ja čital vpervyje Mora –* (s. 15).

K cizím jazykům v Příběhu inženýra lidských duší lze poznamenat jeden další jev. Zde se asi nejvíce vyskytuje zvláštní smíšenina českého a anglického jazyka, který v knize používá především Milenka „Blběnka“ Cabicarová. Tato forma však není graficky odlišena, liší se pouze fonetickým přepisem anglických slov.

„Bráňo! Vočaut! Zase ses pokecal!“ zvolá Blběnka. „Ty se nikdy nenaučíš jíst proprly, jů čuně!“ (s. 105).

Opět se v románu vyskytuje i funkce kurzívy u *Obyčejných životů* označená jako třetí, zvýraznění názvů děl. Tato funkce je zde rozšířena i na značení citovaných částí těchto děl. Každá ze sedmi kapitol nese jméno po spisovateli, v textech se objevují citáty autorů, kteří jsou právě probíráni v předmětu anglické literatury vedeném Smiřickým, ale i autorů jiných. Vedle děl literárních se v textu objevují i názvy hudebních skupin a texty písní.

Zazoufal jsem v duchu nad zástupy studentů, kteří nemají profesorem anglické literatury člověka odtamtud, ale někoho z Harvardu, jenž v hodinách věnovaných funkci barev v *Šarlatovém písmenu* skutečně probírá funkci barev v *Šarlatovém písmenu* (s. 80).

Třída to sice nepoznala, ale shodila se přede mnou a zrudla vztekem.

*I v somneni i počali  
ja šeptal: „To drug jedva li,  
vsjech druzej davno uslali –*

Slzy mi vstoupily do očí (s. 16).

Kurzívou jsou znovu vysázena i slova, jejichž užití je zvýrazněno jako přenesený, zveličený význam, či jsou nápadná jinak. V *Obyčejných životech* byla tato funkce označena jako čtvrtá.

Ovšem nepatrné, nepatrňoučké; maličké krveprolití,<sup>20</sup> ale přeci jenom krev. Krev prolitou za vlast, napadlo mi, a hned mi to připadalo blbé, i když *úplně* přesně řečeno to byla pravda (s. 39).

„Šmarjápano! Von se vrátil z *Ameriky*? A do *rajchu*?“ (s. 98).

Nejvýraznější funkce kurzívy spočívá v románu *Příběh inženýra lidských duší* v grafickém vyznačení dopisů, které jsou převážně adresované vypravěči Dannymu, tuto funkci bychom mohli tedy označit ve výčtu jako pátou. Dopisy se různí jazykově i stylově, k čemuž se v ediční poznámce vyjádřil Michael Špirit takto: „Z popisu i z jakýchkoli úprav ovšem vyjímáme ‚dopisy‘, které představují svébytnou fikci románu. Nechceme poničit sociálně a intelektuálně odlišné charaktery jednotlivých pisatelů, kteří kromě Přemy v ‚hlavním‘ vyprávění až na ojedinělé záblesky jinak nevystupují“ (s. 673).

*Milý Dane,*

*Předem mého dopisu přijmi srdečný pozdrav a milou spomínku. Jsem v lázních Karlsbad už týden a mám se dobře. Jsem v lázních od akse Rajnarda Hajdrycha. To je akse pro dělníci kam dřiu jezdili jen boháči nyní můžou též dělníci. Jídlo 4 x deně snídaně chleba s umělým medem neb marmeládou objed kde je maso 3 x týdně svačina čaj a housky v neděli koláč a večeře též vydatná jako vpoledne. Je to akse od Říšského Protektora Rajnarda Hajdrycha pro dělníci. Dřiu takové akse pro dělníci nebyli. Mně vybral pan betrýpslajtr Schilink že pan doktor*

---

<sup>20</sup> V prvním příkladu z knihy se vypravěč Danny řízne do palce a krví si pomaže obličej, aby se mohl dostat k lékaři jako těžký případ a sdělit mu, že jeho přítel, který podpálil německé sklady paliva, potřebuje akutní ošetření.

*Sélich mu řek že mám stíny na plicích tak abych nedostal tuberu tak mi zařadili do akse Rajnarda Hajdrycha pro dělníci. Mám se dobře. Eště děláš na mesršmitech? Ja už se s akse Rajnarda Hajdrycha do fabriky neurátim neb jsem se přihlásil dobro volně do Říše že tam potřebujou vyučený pekaře a víc platěj kde se pracuje na noční. Napíšu ti zase z Říše měj se též dobře škoda že tě nemůžou zařadit taky zařadit do akse Rajnarda Hajdrycha neb to je akse pro dělníci ale třeba by tě též zařadili že teď děláš ve fabrice je to tu moc pěkný. Závěrem mého dopisu přijmi srdečný pozdrav sem už mi nepiš neb za 6 dní odjíždím do Říše odtamtud' ti pošlu adresu tak že mi napiš. Závěrem mého dopisu přijmi srdečný pozdrav a milou spomínku!*

*Tvůj přítel Lojza (s. 11).*

Dopisy jsou podobně jako jednotlivé části vyprávění odděleny grafickým znakem od předcházejícího a následujícího textu. Pokud bychom texty dopisů brali jako svébytnou fikci, můžeme říci, že se částečně podobá struktuře výše rozebraných knih. Největší rozdíl zde nalezneme, pokud dopisy budeme brát pouze jako externí vstupy do vyprávění. Samotné vyprávěcí pásmo je rozděleno v zásadě do dvou časových rovin, které se střídají, ale na rozdíl od výše zmiňovaných knih zde tyto roviny nejsou odděleny graficky. Segmentovaný text je rozdělen grafickým symbolem, který se vyskytuje mezi dopisy a vyprávěcím textem, mezi různými časovými pásmy vyprávění, ale vyskytuje se i jako značka pro přerušení textu, který následně navazuje ve stejné časové lince.

Podobně jako v novele *Obyčejné životy* i zde Škvorecký užívá znovu grafické oddělení nápisů tím, že jsou sázena velkými písmeny.

Dohromady tvořila písmena nápis: ADULTERY: VOLUNTARY SEXUAL INTERCOURSE OF A MARRIED PERSON WITH SOMEONE OTHER THAN HIS OR HER LAWFUL SPOUSE (s. 86).



Na bílé gumě zářilo rudými písmeny:

RUSSIANS GO HOME! (s. 396).

Velká písmena se v některých případech objevují i v zachycených promluvách postav, a to na místech, kde daná postava svou řeč evidentně velmi zdůrazňuje či vykřikne.

„Tak jdi! Proč nejdeš? Já tě nedržím! GO!“

[...]

„Když von mě tak sral,“ řekla mi. „Tak strašně! Já vím, že za to nemůže a že měl v leccěms pravdu. Ale já taky. Jenže já jsem ženská, tak jsem měla bejt moudřejší. Tj. ustoupit, jak to moudrý ženský vod pravěku dělaly. ALE DYŽ VON MĚ TAK –“ (s. 513).

## Kurzíva v románu *Scherzo capriccioso*

V románu *Scherzo capriccioso* je kurzíva užita ve větším rozsahu než v dílech starších. Tento jiný řez písma má v textu opět více funkcí.

První a v románu hlavní funkce kurzívy je rozlišení dvou vyprávěcích pásem mluvčího, podobně, ale ne naprosto totožně jako *Obyčejných životech*. Často dochází k překrývání událostí, které se odehrávají na rovině aktuálního dění, a volných asociací z minulosti. Tyto reminiscence jsou často vzpomínky, v nichž vystupuje postava Antonína Dvořáka v různých rolích. V románu nejsou rozlišeny tedy pouze časové roviny, ale je nutné si povšimnout i střídání vypravěčů. Například rozhovor Harryho T. Burleighe s Josefinou Harperovou:

Věděla o čem mluví. Nemusil nic říkat. Jako by vstoupila do jeho vzpomínek –

*– jak si, v tradici své rasy, při práci zpíval. Myl chodbu, pošlapanou zimními přezůvkami studentů. Všichni byly dávno doma, v budově zavládlo večerní ticho a bylo akustické. Když domyl v prvním poschodí k rohu, kde se chodba lomila v pravém úhlu, zjistil, že je tam nádherná ozvěna. [...]*

*Tak se seznámil s Mistrem. Za půl hodiny už seděl u večeře, chodba nedomyta, ale to si Mistr vzal na zodpovědnost. Polykal dobré, ale divné jídlo, po němž ho v noci páčila žába, a Mistrův desetiletý syn čuměl na černocho. Obloustlá paní se statečně pokoušela konverzovat, jenže hradbu cizího jazyka nedokázala prorazit. Jediný, kdo mu nevěnoval pozornost, byl Mistrův sekretář. Měl k tomu, to mu bylo hned jasné, dobrý důvod. U stolu seděla i Mistrova dcera.*

*„Opravdu?“ řekla Jessie se zájmem. „Vzal si ji?“*

*„Chtěl si ji vzít. V životě jsem neviděl dva tak koketovat tatínkovi pod nose“ (s. 135-136).*

Druhá funkce kurzívy je opět stejná jako v rozboru *Obyčejných životů*. V textu se vyskytují nejčastěji anglické výrazy, což je dáno volbou Dvořákova pobytu v USA jako tematického rámce vyprávění. Opět je zde množství cizích slov z jiných jazyků, např. němčiny, která slouží, pokud postavy nejsou schopny užít angličtinu, jako komunikační jazyk.

*„You know what, Miss Divorceshak? You tell it in English. That way it won't be so embarrassing. Things usually sound embarrassing only in your mother tongue.“*

Zděděná miniatura mezi obočím:

*„Co je to ,embarasink'?“*

*„Vel,“* pravil tedy nakonec zázrak řečí, v níž mu nemělo být trapně. *„Aj vontyd go – na lodičky?“*

*„I wanted go rowing,“* pravil školometsky.

*„Aj vondytgou rovink vic Matěj Brukner end dedy set: ‚Nou!‘ End aj set: ‚Aj em forrty‘ –“*

*„Fourteen –“* (s. 185).

Svou specifickou funkci zde zaujímá latina, která se v textu vyskytuje z hlediska terminologie hudby, slov písní a náboženství.

*„To máte pravdu, slečno: pořád roste! Slyšela jste jeho poslední? Trio a moll –“* (s. 23).

*Inflammatu et accensus*, zazněl v duchu Sissierittě její vlastní hlas, *per te, Virgio, sum defensu* (s. 344).

Na tomto příkladu si můžeme všimnout i Škvoreckého práce s jazykem, kterou známe v jiné formě například již z románu *Příběh inženýra lidských duší*, kde

autor taktéž hojně užívá fonetického přepisu jazyka pro vyjádření „české“ angličtiny. Podobný princip platí i pro anglickou výslovnost češtiny: „*Tháám, dholé na-há Swanee River* –“ (s. 71).

Kurzívou jsou dále vyznačeny veškeré názvy uměleckých děl (funkce číslo tři). Vedle děl hudebních, jako například samo „*Scherzo capriccioso*“ (s. 13), se zde vyskytují i díla literární: „*Annabel Lee, Hiawatha, Prérie...*“ (s. 70).<sup>21</sup>

Zvláštností je zde označování slov, které byla popsána ve čtvrté funkci kurzívy. Slova, která vystupují s posunutým významem, nejsou v románu *Scherzo capriccioso* značeny kurzívou, ale proloženým písmem.

„Tohle má být polka?“ Zaposlouchala se rovněž do tónů vzdálené trumpet. Mistr opakoval otázku s významuplně změněným důrazem: „Tohle má být polka?“ (s. 32).

*Slovanské na něm vymánil Simmrock. Ale je v nich skutečně nějaká objednávka?* (s. 93).

Další funkce kurzívy v románu *Scherzo capriccioso*, je funkce označená v rozboru *Příběhu inženýra lidských duší* jako pátá. Toto vyznačení formy dopisu z vypravěčského pásma se v románu vyskytuje velmi omezeně. Forma dopisu se v románu vyskytuje čtyřikrát. Tři dopisy jsou psány kurzívou, jeden antikvou, která přejímá roli grafického odlišení v kurzívním textu, v tomto případě vzpomínce Jeannetty Thurberové. Jako příklad dopisu uveďme Jeannettin dopis manželovi, Francisi G. Thurberovi.

Od toho jsem tu já, řekl si. Bronzovým nožem rozřízl obálku.

---

<sup>21</sup> V tomto případě jde o básně E. A. Poea.

*Drahý Francis,*

*Velká novina! Přijede! Aspoň myslím. Ale nebylo to snadné. Je trochu jiný, než nám ho vylíčila Adéla. Žádný venkovský balík. Velice mu sluší frak, a vůbec si nemyslím, že je to v skrytu duše dandy [...] (s. 69).*

Poslední funkce odlišného řezu písma, tedy funkce číslo šest, značí části textu, které by se daly považovat za výsledek autorovy práce s historickými prameny. V románu *Scherzo capriccioso* se vyskytuje v podobě promluv, které by skutečně mohly být považované za autentické, pokud přihlédneme k seznamu literatury, se kterou autor při tvorbě tohoto románu pracoval.<sup>22</sup>

Nikdy<sup>23</sup> ta slova nezapomenu, Josefino. Umím je nazpaměť: „*Jsem přesvědčen, že budoucí hudba této země musí být založena na černošských melodiích. To musí být základem každé vážné a původní skladatelské školy, jež vznikne ve Spojených Státech*“ (s. 141).<sup>24</sup>

Užití kurzívy v různých funkcích má v textu různé příčiny a důsledky. Jednotlivé funkce spolu souvisí, někdy na sebe navazují, oddělují text, jindy naopak text propojují a zvyšují jeho plynulost a dynamiku.

Funkce, která je od rozboru *Obyčejných životů* označená jako první, s sebou nese i v knize *Scherzo capriccioso* osobitější rysy než užití uvedená ve funkcích dalších. Text knihy je strukturován do dvaceti šesti kapitol, ve kterých se vystřídá množství vypravěčů. Často jde o jinou postavu, ale někdy se vypravěč nemění, jen jeho náhled dělí větší časový odstup, a proto se celková perspektiva takového vypravěče také proměňuje.

---

<sup>22</sup> V použité literatuře Škvorecký uvádí přes 100 knižních titulů a přes 70 dalších článků.

<sup>23</sup> Z důvodu pro tuto práci zásadního, rozlišení dvou řezů písma (kurzíva a antikva), jsou některé části citovaného textu uvedeny antikvou, přesně jak se nachází v knižní podobě.

<sup>24</sup> Všechny citace vychází z vydání z roku 1991 v nakladatelství Odeon.

Tuto funkci, tedy rozlišení dvou vyprávěcích pásem kurzívou, považujeme pro vyznění textu za zásadní. Rozdělení děje do dvou časových rovin je složité na vnímání, a pokud by autor dvě roviny neoddělil i graficky, splývaly by mezi nimi hranice a čtenář by v textu snadno ztratil orientaci.

Z dvaceti šesti kapitol se kurzíva takto uplatňuje v patnácti z nich. V počátku knihy se kapitoly s výskytem a bez výskytu tohoto jevu pravidelně střídají, od čehož autor v průběhu knihy upouští. Kapitoly, které pojímají dvě vypravěčská pásma, jsou pochopitelně rozsáhlejší a pro čtení obtížnější. Souvislost ve většině z nich tvoří právě postava vypravěče, ale často i postava Antonína Dvořáka. Reminiscence jednotlivých vypravěčů se liší co do časového i místního zakotvení, nemají tedy pevný rámec a spojuje je pouze forma asociativně vyvolané vzpomínky.

Kniha s touto strukturou připomíná skládačku, při které čtenář s dalšími kapitolami objevuje stále lépe do sebe zapadající dílky, které na konci dají dohromady celkový obraz knihy.

Další funkce kurzívy, jako například vyznačení cizích slov a názvů děl, případně jejich přepis, je celkem běžným užitím kurzívy. Text je graficky vydělen pro svou nápadnost a v případě titulů děl je zde možnost chápání těchto názvů jako mimotextových odkazů.

V poslední funkci může mít užití odlišného řezu písma dva důvody – první by se shodoval s výše zmíněnou snahou zprostředkovat autentická data, druhý, který je pro částečně fabulovaný román očekávanější, by byl pouze vydělením nápadně jiného stylového útvaru z vypravěčských pásem v románu.

## Kurzíva v románu *Nevěsta z Texasu*

I v románu *Nevěsta z Texasu* se kurzíva znovu nachází ve více účelně rozlišitelných funkcích.

Zřejmě nejvýraznější funkce kurzívy v této próze je rozlišování vyprávěcích a časových pásem, tedy funkce, která byla v *Obyčejných životech* označena jako první. Vzhledem k objemu zpracované látky, kterou autor zmiňuje v poznámce na konci knihy, a metodě, která i zde kompozičně připomíná předchozí díla, tedy skládání střípků příběhů v celé obrazy a dějové linie, lze předpokládat spletnost románu. V knize je několik dějových linek, které se střídají – příběh Lídy Toupelíkové, posléze Lindy, která se ve Spojených státech dvakrát provdá; příběh Dinah, který se přes milostné zápletky mění v beznadějně hledání Dinah Lindiným bratrem Cyrelem; příběh Kapsy a Uršuly von Hanzlitschek, který začíná vraždou a útekem do Ameriky; příběh spisovatelky Laury Lee a generála Ambrose Burnside – a spějí k rozuzlení. Tyto dějové linky zabývající se osudy jednotlivých postav se navíc střídají s válečnými příběhy, které líčí boje americké občanské války.

Román je rozdělen do pěti kapitol, které jsou dále členěny čtyřmi Spisovatelčinými intermezzy.

V první kapitole s názvem „Savannah“ se střídají dvě dějové linky – antikvou psané pásmo o českých vojácích v americké armádě, které se dále vyskytuje v celé knize, a kurzívou psané pásmo líčící milostný příběh Kapsy a Uršuly von Hanzlitschek. Tyto dvě části textu sázené různým řezem písma jsou na sebe napojovány buď volně, nebo určitým společným motivem, který se mihne v obou pásmech. Například motiv smrti nebo ženských očí.

„Podržte mě, sousedi!“ pravil Shake. „V týhle válce je možný všechno!  
Hafani vstávaj z mrtvejch!“

A on byl tenkrát, dlouho téměř mrtvý.

*Každý den se felčar chodil přesvědčovat, jestli už konečně není, a protože nebyl, přinesli mu mináž. Když to trvalo týden a nechcíp, objevil se sám Regimentsarzt, prohlížel mu záda a mružel: „Člověče, vy jste vstal z mrtvých!“ (s. 21).<sup>25</sup>*

Dvoukoláček se rozjel po cestě, Linda Toupelíková se otočila, zamávala. Modré hadí oči pod klenoucí se duhou.

*Čekala na něho, Šedivé Uršuliny oči. Uviděl ji, teprve když se vyškrábal na vršek kopce zvaného Gottenstischlein, jak sedí na mechu mezi borovicemi (s. 24).*

Druhá kapitola nesoucí název „Kolumbie“ obsahuje více dějových linií. Antikvový text dále rozvíjí příběh o vojenském tažení americké armády, tentokrát Kolumbií. Ve druhé kapitole se poprvé objevuje značka připomínající čepici z výstroje americké armády té doby. Tato značka v textu dále signalizuje změny dějových linií v kurzívním textu, kterých je v následujících kapitolách již více. Zde, v kapitole „Kolumbie“, se v kurzívním pásmu střídají – příběhy z prostředí armády, ale i civilního života postav, jsou humorného i vážného charakteru a spějí k jednotlivým pointám; příběh z okolí plantáže pana de Ribordeaux, který se v knize dále vyvíjí v linii příběhu o Lídě Toupelíkové a Etiennovi de Ribordeaux i s Lídinou minulostí před příjezdem do Ameriky a na epizody z milostného vztahu Cyrila Toupelíka a otrokyně Dinah; pokračování příběhu o Kapsovi a Uršule.

Třetí a čtvrtá kapitola, „Hořící lesy“ a „Bentonville“, jsou koncipovány podobně jako kapitola předchozí. Páteří vyprávění je opět text v antikvě, který popisuje další osudy českých členů armády a válečné tažení obecně.

Ve třetí kapitole je obvykle sázený text přerušován pokračováním vztahu Cyrila a Dinah, dále i vztahu Dinah a jejího vlastníka Etienna de Ribordeaux; vývojem příběhu Kapsy a Uršuly, který se v této části vrací ke Kapsovým

---

<sup>25</sup> Tento i všechny následující citáty z knihy *Nevěsta z Texasu* vycházejí ze druhého vydání (prvního v České republice) v nakladatelství Naše vojsko, 1993.



začátkům v Americe a vstupu do armády; historií dalších přistěhovalců do Ameriky, kteří následně ve své nové vlasti vytvářejí úzkou komunitu.

Ve čtvrté kapitole znovu příběhy z kurzívního pásma navazují na předchozí, ale stále více se přibližují době, ve které se odehrává text psaný antikvou. V některých případech tuto dobu i předcházejí (při dětském předčítání o bojích) a válka se stává pouze vzpomínkou. Znovu je zde rozvíjeno více narativních linií. Příběh Kapsy; osudy českých přistěhovalců po příjezdu do Ameriky, kteří při setkáních v hospodě seskupí setinu Lincolnových střelců slovanského původu. Navíc zde k příběhům, které evokují spíše vzpomínky a minulost jednotlivých postav, přibývá nová poválečná perspektiva, v níž si vysloužilý Kapsa nechává o válce předčítat od své desetileté dcery. Čtený text je znovu odlišen jiným řezem písma,<sup>26</sup> ale dále se mísí s Kapsovými vzpomínkami, které mu válečná historie evokuje.

*Na sever od jediné cesty do Bentonvillu (dočetl se o tom až dávno po válce, v zimě, protože zima byla na farmě sezóna čtení; vlastně mu to předčítala malá Tereška, kvůli níž předstíral, že už špatně vidí, protože měl rád lahodný hlásek desetileté, jež se potýkala se jmény jako Taliaferro nebo Beauregard, jinak četla plynně, americkým hláskem nepoznamenaným češtinou, ačkoliv česky uměla), v krajině, jejíž močálovou ponurost nezměnilo ani jarní slunce, stála zpustlá Coleova plantáž (s. 237).*

Mezi pět kapitol knihy jsou vkládány kratší úseky textu, které jsou označeny jako „Spisovatelčino intermezzo I–IV“. Tato intermezza líčí příběhy Lorraine Tracyové, později spisovatelky s pseudonymem Laura E. Lee, a Ambrosa Burnsida a příběh černošské dvojice Hasdrubal a Jasmine, která se posléze dostává k Lauře E. Lee do služby. V rámci Spisovatelčiných intermezz se příběhy střídají a mísí, ale nejsou nijak graficky rozlišovány, jsou pouze

---

<sup>26</sup> V tomto i v mnohých jiných případech je „hlavní“ text v kurzívě, a proto čtený nebo jiný text, který se autor rozhodl odlišit přechází zpět do antikvy.

rozděleny do kratších úseků, které jsou očíslovány. Kurzíva se zde vyskytuje v první, třetí a čtvrté výše zmíněné funkci.

Po posledním Spisovatelčinu intermezzu následuje kapitola pátá, „Chicago“. V závěrečné kapitole se schéma textu mění. Antikvová část již nezpracovává válečné tažení Shermanovy armády, ale poválečnou přistěhovaleckou společnost. Kurzívní oddíl textu je zde vyhrazen ostatním příběhům rozvíjeným dříve, které se nyní také přibližují „současné“ poválečné části v obyčejném řezu písma. Většina děje antikvové části textu se odehrává při rokování a sezení v restauraci, do které na konci příběhu vchází i spisovatelka Laura E. Lee s nalezenou Jasmine, čímž se příběh ze „Spisovatelčina intermezza“ přímo mísí s příběhy, které vycházejí z ostatních kapitol knihy.

„Já si to u vás vypiju.“ Řekl Shake a dodal: „A sním.“

Pořád sledovali očima zrzavou dámu. Cestou mezi stoly se v měňavých šatech měděně leskla.

„Kdo je to, pane plukovníku?“ zeptala se Boženka Kapsová pana Ohrenzuga.

„Nějaká spisovatelka,“ pravil restaurátér. „Prej slavná.“

Hleděli za dámou zářící jako svícen. U stolu v boxu v čele sálu, pod portréty Lincolna a prezidenta Granta, vyskočila hezká světložlutá černoška rovněž v měňavém hedvábí a rozběhla se vstříc spisovatelce (s. 340).

Kurzíva je opět zastoupena v textu i v druhé funkci z rozboru *Obyčejných životů*. Nejvíce se v románu vyskytuje anglický jazyk, který je vedle jazyka českého hlavním komunikačním nástrojem českých přistěhovalců do Ameriky. Kromě angličtiny se v textu takto vyskytuje i němčina, kterou si přistěhovalci přinášejí jako druhý jazyk své vlasti, jež byla tou dobou součástí habsburské monarchie,

poté Rakouska-Uherska. Další jazyky, které jsou zastoupeny, byť jen sporadicky, jsou latina nebo francouzština.

Baltazar zatřásl hlavou. Pak řekl, ale ještě tomu sám nevěřil: „*I’s free.*“ Znova zatřásl hlavou, vykřikl: „*I’s free!*“ Vyskočil, rozesmáli se. „*I’s free!*“ hulákal Baltazar (s. 16).

„Ty seš přeci osmačtyřicátník, ne?“

„Klar bin ich ein Achtundvierziger!“ zařval Zucknadel na Paidra. „*Und was soll sein?*“

„*Was soll sein!*“ Aby Skopčáka osvítil, pronesl Shake téměř učenou přednášku o ideálech roku osmačtyřicátého (s. 261).

Hascall poručil vlak zastavit a lidé postávající podél trati s úžasem sledovali, jak do potoka Pogue’s Run žbluňká pistole po pistoli – ozbrojenci se zbavovali *corpu delicti*.

[...]

Nenávist k rebelům se ve Storeyho člancích, jak to komentoval můj muž, projevovala čistě a jedině jako formální *libatio* Federaci; nenávist k Lincolnovi a jeho „negrům a negrofilům“ nacházela výrazy prosáklé upřímným citem (s. 218).

„Chtěl jsem říct: *nom de plume*. Čeština je velmi bohatý jazyk“ (s. 354).

Třetí funkce kurzívy dle *Obyčejných životů* je v knize naplněna užitím kurzívního řezu písma pro zvýraznění názvů uměleckých děl (případně i přepisu částí z nich), novin, výrobků atp.

Už delší dobu mlčel, vrtalo mu hlavou dílo jemu pro neznalost latinky nepřístupné, jak se znova přesvědčil nad knihou *Anglický jazyk pro emigranty z Ruska*.

[...]

„Patrně bych jí moh svůj příběh vyprávět. Třeba by podle něj sepsala krásný román,“ odmlčel se. „Jmenoval by se patrně *Between The Devil And The Deep Blue Sea* (s. 353).

„Byla jsem tak vzatá. Sledovala jsem vás, tak říkajíc, z povzdálí a skrývala jsem se v roští. Tys byla vždycky na knížky. Já ne, ale i já jsem pochopila, oč jde, kdyžs na něj vyjela s Poem.“

Té vzpomínce jsem se musela zasmát, ačkoliv tenkrát mi do smíchu nebylo. Jenže tak to bývá. „*Je tomu už dlouhých a dlouhých let řad, kdes v přímořském království –*“ zarazila jsem se, nedorecitovala jsem (s. 208).

Tato třetí funkce kurzívy je zde navíc rozšířena o grafické oddělení vojenských písní, které často zpívají pochodující členové armády.

Loganovi vojáci pochodovali ohněm, kouřem, soumrakem. Za nimi hlasy od metodistického kostela:

*Ó svobodo, svobodo, bez tebe nechci žít!  
A než zůstat otrokem,  
radši hnít pod černou zem.*

*Vodejít k Pánu svému  
a tam tě, svobodo, mít!  
(s. 70–71).*

Funkce označená jako šestá se v románu objevuje u autora použití podkladů, ze kterých čerpal.<sup>27</sup> U přepisu těchto materiálů bychom tedy mohli předpokládat

---

<sup>27</sup> O velkém množství materiálu, který autor prostudoval, se zmiňuje v Autorově poznámce takto: „Existují desítky ne-li stovky knih korespondence vojáků s drahými doma;

alespoň částečnou historickou autenticitu, která vychází ze Škvoreckého práce s historickými prameny.

Jenomže ani ne půl hodiny po Stantonově depeši Burnsideovi vyťukával telegram v prezidentské kanceláři nové poselství z Chicaga, od kongresmana Arnolda: *Moje douška k předchozímu telegramu nevyjadřuje žádný názor ve věci zrušení rozkazu o zákroku proti Timesům* (s. 330).

I v tomto románu si vedle kurzívního odlišení textu můžeme všimnout diferenciací nápisů, které jsou opět sázeny velkými písmeny.

Z oken krásného hambince PEKÁRNA MADAM RUSSELLOVÉ plonkala banja (s. 26).

Nad vozem visel nápis EMANCIPACE NA JIHU – HLADOVÉ MZDY NA SEVERU (s. 127).

ČARODĚJNICKÁ KUCHYNĚ stálo na ceduli zlatorudými písmeny na černém pozadí a pod tím, na transparentu zavěšeném jako vlajka, houpal se nápis GALA ZAHÁJENÍ (s. 340).

V závěrečném pohledu na strukturu knihy je důležité si povšimnout konečného splynutí dějových linek do celku. Právě díky tomu zde Škvoreckého metoda jasně dává smysl.

---

téměř každý důstojník, od velitele roty po Shermana a U. S. Granta, pokládal za svou povinnost napsat dějiny útvaru, jemuž stál v čele. Tohle všechno se stalo materiálem pro armády historiků, a ti z toho vyprodukovali další desítky, ne-li stovky článků a knih. Strávil jsem nějaký čas v U. S. Army Military History Institute v Carlisle Barracks v Pensylvánii, hned vedle bojiště u Gettysburgu, kde jsem se ponořil do obrovské knihovny a do gigantických archívů a v nich jsem utonul“ (s. 365).

V počátku čtení knihy se dějové linie zdají být rozštěpené a jejich střídání nepřehledné. U většiny těchto změn vyprávěcích pásem není ihned zřejmé, která dějová linie je rozvíjena a kdo je právě vypravěčem. Spojitost s příběhem vzniká vždy až při čtení části textu, v němž je možné tento díl daného pásma identifikovat díky nějaké již známé entitě, která se v něm vyskytne, a tím jej i zařadit do celkového rámce vyprávění. Nejvíce tuto identifikační funkci jednotlivých částí příběhů plní postavy, které jsou se svými vlastními jmény a osobitými rysy vždy vodítkem pro zařazení do kontextu.

V této struktuře je tedy čtenář na počátku v nejvzdálenějším bodě jednotlivých dějových linek a s proudem textu poznává a přibližuje se jejich splynutí do soudržného celku. V tom linie dávají smysl jak po stránce kontinuálního děje, tak i pro pochopení kompozičního plánu díla.

## Závěr

Soubor děl, která by bylo možné nazvat jako „kostelecká linie“ (počínaje románovým debutem *Zbabělci* vydaným roku 1958 a konče právě novelou *Obyčejné životy* z roku 2004), zaujímá ve Škvoreckého díle specifické místo. Zda se dají tyto prózy pojímat jako jeden fikční svět, série knih, které jsou částmi jednoho celku, zůstává otevřené. Nicméně v kontextu autorova díla by se knihy s částečně autobiografickými prvky daly v jistém pohledu označit jako jeden makrotext. Postavy, včetně hlavního protagonisty a vypravěče Dannyho Smiřického, procházejí vývojem, dostávají se do nových kontextů, ale přitom mají mnoho společného a jsou si velmi blízké.

Autorův vývoj můžeme sledovat i po stránce kompozičního plánu děl této „linie“. Škvoreckého prozaický debut *Zbabělci* je rozdělen do osmi kapitol. Každá kapitola představuje den v životě vypravěče, což by mohlo připomínat osnovu deníkových záznamů. Struktura *Sedmiramenného svícnu*, který vyšel poprvé roku 1964, by se dala interpretovat dvěma způsoby. Buď lze knihu pojímat jako rámcovou novelu, ke které se Škvorecký vrátil znovu v roce 1996 ve třetím svazku svých *Spisů*, nazvaném *Nové canterburské povídky a jiné příběhy*. Druhá možnost, jak na tvar tohoto díla nahlížet, je soubor povídek, kterému *Sedmiramenný svícen* svým uspořádáním odpovídá spíše ve výboru povídek *Hořkej svět* (1969). Svou formou, tj. chronologicky postupující řadou kapitol-výjevů s vypravěčem ve 3. osobě, je nejméně „náročný“ román z vojenského prostředí *Tankový prapor* (ps. 1954, vyd. 1971). Dalším dílem s autorovým alter egem, jak bývá vypravěč Danny často popisován, je *Mirákl* (1972) s podtitulem „Politická detektivka“, čímž se autor alespoň částečně přiblížil svému oblíbenému žánru. Právě v *Miráklu* si můžeme všimnout práce s dvěma narativními pásmy, které se liší v časovém zakotvení. Podobnou

kompozicí autor pokračuje v sérii nejrozsáhlejším dílem *Příběh inženýra lidských duší* (1977). V románu se opět kříží dvě časově odlišné dějové linie, které se proplétají, a navíc jsou jednotlivé části textu členěny fiktivními dopisy.

Posledním titulem, který bychom mohli do této linie řadit, je novela *Obyčejné životy*. Určitého završení této řady si lze všimnout nejen ve stránce obsahové, ale i v kompozičním plánu, ve kterém se zrcadlí autorovy spisovatelské zkušenosti a schopnost práce s textem a jeho grafickou podobou. *Obyčejné životy* jsou rozděleny do dvou kapitol, v nichž autor paralelně rozvíjí více narativních pásem. Každá z kapitol má svou „současnost“, do které se prolamují vypravěčovy různě vyvolávané nebo prostě přicházející reminiscence a vzpomínky. Vzpomínkové pasáže jsou sázeny kurzívou, což je možné vnímat nejen jako autorovu snahu o usnadnění čitelnosti a orientace v textu, ale především jako (doslova) skloněný, rozpohybovaný znak pro průběžnou, nespolehlivou, ale současně nepřetržitě pracující paměť jednotlivých vypravěčů. Dalším autorovou kompoziční operací je „třetí kapitola“ *Obyčejných životů*, kterou tvoří oddíl „Poznámky a vysvětlivky“. V textu novely jsou rozmístěny značky, které odkazují na tuto třetí část knihy, v níž autor předkládá čtenáři různá intra- i mimotextová doplnění či rozvinutí, ale upozorňuje také na jednotlivé intertextové odkazy mezi díly.

Kurzíva a celkové grafické rozrůznění textu nabývá ve Škvoreckého díle mnoha funkcí, které se v naší práci snažíme klasifikovat, některé nahlížíme v poměru k novele *Obyčejné životy*. Funkce jsou pracovně číslovány a jejich výskyt dokládáme konkrétními výňatky ze Škvoreckého děl.

Na vybraných titulech je demonstrováno šest funkcí, ve kterých Škvorecký kurzívu užíval. Funkce první je zřejmě kompozičně nejzásadnější, dala by se shrnout jako rozlišení textu do více časově odlišných narativních pásem. Jiné funkce značí různě nápadné části textu – mohou jimi být slova a promluvy v cizím jazyce (druhá funkce), vyznačené názvy uměleckých děl a další práce s nimi (třetí funkce), nebo nakonec i slova, jež autor používá



v přeneseném smyslu, ironizuje jejich vyznění nebo jimi dané jevy hyperbolizuje (čtvrtá funkce), a odlišný řez písma zde slouží jako signál čtenáři pro snadnější pochopení autorského záměru. Pátá kurzívní funkce je vyznačení stylově odlišné formy, dopisu, z hlavního proudu textu. Šestá a poslední funkce kurzívy spočívá v označení materiálů, se kterými Škvorecký při psaní některých svých děl pracoval a které by se tedy v textech daly považovat za autentické prameny. Jako takové je autor v románech *Scherzo capriccioso* a *Nevěsta z Texasu* také uvádí.

## Literatura:

### PRAMENY:

Škvorecký, Josef: *Obyčejné životy* [2004]. 2. vyd. Praha: Books and Cards, 2010.

Škvorecký, Josef: *Sedmiramenný svícen*. Praha: Svaz protifašistických bojovníků, 1964.

Škvorecký, Josef: *Hořkej svět*. Praha: Odeon, 1969.

Škvorecký, Josef: *Příběh inženýra lidských duší* [1977]. 5. vyd. Praha: Plus, 2012.

Škvorecký, Josef: *Scherzo capriccioso* [1984]. Praha: Odeon, 1991.

Škvorecký, Josef: *Nevěsta z Texasu*. 2. vyd. (v ČR 1.). Praha: Naše vojsko, 1992.

### SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:

Balajka, Bohuš: Bořitel a tvořitel mýtů, in *Plamen* 11, 1969, č. 2, s. 124–127.

Blažíček, Přemysl: *Škvoreckého Zbabělci*. Praha: Oikúmené, 1992.

Dokoupil, Blahoslav: Škvoreckého Jih proti Severu, in *Tvar* 4, 1993, č. 43–44, 4. 11., s. 20.

Holý, Jiří – Málek, Petr – Špirit, Michael – Tomáš, Filip: *Šoa v české literatuře a v kulturní paměti*. Praha: Akropolis, 2011.

Chvatík, Květoslav: Velký vypravěč Josef Škvorecký [1984], in *Česká literatura* 39, 1991, č. 1, s. 41–54.

Jungmann, Milan: Škvoreckého Jih proti Severu, in *Literární noviny* 3, 1992, č. 19, 14. 5., s. 4–5.

Kosková, Helena: *Hledání ztracené generace* [1987]. Jinočany: H&H, 1996.

Kosková, Helena: *Škvorecký*. Praha: Literární akademie, 2004.

Petříček, Miroslav: Románový sen a tvar románu, in *Tvar* 2, 1991, č. 39, 26. 9., s. 15.

Pytlík, Radko: Hranice vyprávění, in sb. *Příběhy pod mikroskopem*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 29–50.

Solecki, Sam: *Prague Blues: The Fiction of Josef Škvorecký*. Toronto: ECW Press, 1990.

Škvorecký, Josef – Salivarová, Zdena: *Samožerbuch*. 2. vyd (v ČR 1.). Praha: Panorama, 1991.

Špirit, Michael: heslo Josef Škvorecký, in *Slovník české literatury po roce 1945* [online] dostupné na: <http://slovníkceskeliteratury.cz/>

Trenský, Pavel: *Josef Škvorecký* [1991]. Jinočany: H&H, 1995.

Uspenskij, Boris: *Poetika kompozice*; z ruského originálu přeložil Bruno Solařík.  
Brno: Host, 2008.

<http://www.skvorecky.cz>